



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Polskie przekłady "Tajfunu" Josepha Conrada

**Author:** Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

**Citation style:** Adamowicz-Pośpiech Agnieszka. (2009). Polskie przekłady "Tajfunu" Josepha Conrada. W: P. Fast, A. Świeściak, A. Olszta (red.), "Sztuka przekładu - interpretacje" (S. 125-141). Katowice : "Śląsk" Wydawnictwo Naukowe



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

# AGNIESZKA ADAMOWICZ-POŚPIECH

## POLSKIE PRZEKŁADY *TAJFUNU* JOSEPHA CONRADA

Znaczenie przekładów w przyswajaniu dorobku kulturowego i cywilizacyjnego podkreślano już wielokrotnie — roli przekładów we współczesnym świecie nie sposób przecenić<sup>1</sup>. Z drugiej strony, wciąż za mało pisze się o jakości poszczególnych nowych tłumaczeń pojawiających się w wolnorynkowej sytuacji wydawniczej<sup>2</sup>. Powody, dla których powstają nowe tłumaczenia już istniejących w danej kulturze tekstów, bywają różne: od ekonomicznych<sup>3</sup>, poprzez potrzebę modernizacji (chęć tak zwanego uwspółcześnienia języka przekładu<sup>4</sup>), po osobiste decyzje tłumacza<sup>5</sup>.

Od momentu transformacji ustrojowej w Polsce obserwujemy spore zainteresowanie tłumaczy dzieł Josepha Conrada. I choć krytycy utyskują na spadek zainteresowania czytelników utworami

---

<sup>1</sup> J. Pieńkos: *Przekład i tłumacz we współczesnym świecie*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1993, s. 400–454.

<sup>2</sup> J. Brzozowski: *Dlaczego zawód tłumacza jest w pogardzie?* W: *Miedzy oryginałem a przekładem*. Red. M. Filipowicz-Rudek i in. T. III. Kraków: Universitas 1997, s. 46–58.

<sup>3</sup> Wskazała na nie A. Moc: *Nowe polskie prawo autorskie a kolejne tłumaczenia na naszym rynku wydawniczym*. W: *Miedzy oryginałem a przekładem*. T. III..., s. 181–189.

<sup>4</sup> Por. A. Moc: „Uwspółcześnianie wersji językowej jest zabiegiem jak najbardziej wskazanym w sytuacji tekstów, w których nagromadzenie realiów nie znanych już czytelnikowi, a istotnych na płaszczyźnie akcji i przekazu ideologicznego, może doprowadzić do nieczytelności tekstu [...]”. *Dlaczego...*, s. 183. Pisałam o tym również w przypadku nowych tłumaczeń. Zob. A. Adamowicz-Pośpiech: *Lord Jim Conrada. Interpretacje*. Kraków 2008, s. 157–193.

<sup>5</sup> Barańczak ujął następująco swoje powody dla tworzenia nowego przekładu utworu już wcześniej przetłumaczonego: „Tłumaczę poezję, obok paru innych celów, również, a może nawet przede wszystkim po to, aby udowodnić czytelnikom i sobie, że *potrafię lepiej*”. S. Barańczak: *Ocalone w tłumaczeniu*. Poznań: Wydawnictwo a5 1992, s. 14.

tego pisarza<sup>6</sup>, to owe narzekania nie odnoszą się do liczby powstających przekładów. Na przykład po roku 1990 *Lorda Jima* i *Jądro ciemności* wydano w dwóch nowych wersjach, natomiast *Tajfun*, *Amy Foster* i *Smugę cienia* przetłumaczono ponownie. W niniejszym szkicu skupiam się na tłumaczeniach *Tajfunu*, który zaliczany jest do najbardziej wyrafinowanych realistycznych opowieści w Conradowskim kanonie<sup>7</sup>. Książka ta opublikowana została w Anglii w 1902, jednak najważniejsza bodaj i najbardziej zasłużona tłumaczka Conrada, Aniela Zagórska, nie zdecydowała się na przyswojenie tego tekstu kulturze polskiej (może to sugerować, że traktowała ona *Tajfun* jako utwór marginalny)<sup>8</sup>. Jako pierwszy przełożył ten tekst Jerzy Bohdan Rychliński w roku 1926<sup>9</sup>, następnie Halina Carroll-Najder do zbiorowej edycji *Dzieł* Conrada w 1972<sup>10</sup>, i niedawno Michał Filipczuk (2000)<sup>11</sup>.

Celem niniejszego szkicu jest zestawienie serii tłumaczeń i porównanie ich pod względem stosowanych przez tłumaczy strategii przekładu (choć trudno ustalić jednoznacznie, czy tłumacz świadomie zastosował daną technikę)<sup>12</sup>. Już dawno odeszła w niełaskę teoria tłumacza jako „przezroczystej szyby”<sup>13</sup>; obecnie krytycy teorii przekładu skłaniają się

---

<sup>6</sup> Zob. Z. Najder: *J. Conrad — pisarz europejski*. „Rzeczpospolita” 1996, nr 127. Dodatek „Plus-Minus”; Z. Najder, J. Nowicka (wywiad): *Pisarz, który z czytelnika chce zrobić współtwórcę*. „Rzeczpospolita” 2007. Dodatek „Joseph Conrad”.

<sup>7</sup> *Typhoon and Other Tales*. Red. C. Watts. Oxford: Oxford UP 1998, s. vii.

<sup>8</sup> Wielu zachodnich badaczy również postrzegało to opowiadanie jako bardzo proste, nie wymagające głębszej interpretacji. Opinie krytyków przedstawiłam w artykule *Listy i książki czyli o pisaniu i (nie)czytaniu w Tajfunie Conrada*. W: *Zeszyty naukowo-dydaktyczne NKJO V*. Zabrze 2008, s. 45–59. Tamże bibliografia dotycząca zmiennych odczytań tego opowiadania.

<sup>9</sup> W niniejszym szkicu korzystam z wydania późniejszego: J. Conrad: *Tajfun*. W: *Dzieła wybrane*. Przel. J. B. Rychliński. T. VII. Warszawa: PIW 1976. Odtąd stosuję skrót R dla tego wydania.

<sup>10</sup> W niniejszym szkicu korzystam z wydania późniejszego: J. Conrad: *Tajfun i inne opowiadania*. Przel. H. Najder. Warszawa: Świat Książki 1999. Odtąd stosuję skrót CN dla tego wydania.

<sup>11</sup> J. Conrad: *Tajfun*. Przel. M. Filipczuk. Kraków: Zielona Sowa 2000. Odtąd stosuję skrót F dla tego wydania.

<sup>12</sup> R. Lewicki: *Między adaptacją a egzotyzacją*. W: *Przekładając nieprzekładalne*. T. I. Red. W. i O. Kubiński. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2000, s. 194.

<sup>13</sup> Zakładała ona, że tłumacz powinien pozostać niewidzialny, a stopień owej niewidzialności stanowił ostateczną miarę jego sukcesu. Zob. E. Tabakowska: *Językoznawstwo*

ku koncepcji tłumacza twórcy<sup>14</sup>, świadomego mediatora między dwiema kulturami<sup>15</sup>, pozostawiającego ślady, na podstawie których można prześledzić niektóre wybory tłumacza<sup>16</sup>. Analizy wspomnianych przekładów dokonują tu pod względem zachowania dominanty semantycznej i związanych z nią metafor oraz utrzymania nawiązań intertekstualnych.

Zacznijmy od dominanty semantycznej, która, według Barańczaka, jest „kluczem do ‘treści’ utworu”<sup>17</sup>, do całokształtu jego sensów<sup>18</sup>. Dominanta semantyczna *Tajfunu* jest dwuwarstwowa, mieści się bowiem zarówno w treści opowiadania, jak i w języku, który je tworzy. Dla obu poziomów jednak słowo „tajfun” stanowi klucz interpretacyjny. Jak pisałam gdzie indziej, utwór ten planowany był przez Conrada jako humoreska, żart<sup>19</sup>. Ujęty został w konwencji popularnych w owym czasie opowiadań gwiazdkowych (data 25 grudnia pojawia się dwukrotnie w utworze, choć to nie był typowy okres tajfunów na morzach chińskich). Na czym polegał ów psikus spleatany czytelnikowi? Mówiąc w wielkim skrócie, chodziło o nakierowanie uwagi odbiorcy, poczynając od samego tytułu, na tajfun (a więc najprawdopodobniej kolejną morską historię o zmaganiach marynarzy z żywiołem), a tak naprawdę o pokazanie załogi i statku *przed i po*, lecz nie *w trakcie*. Trzeba więc mieć na uwadze terminy na określenie wichury, jakimi posłużył się autor: Conrad tylko sporadycznie (i w wąskim kontekście) używa słowa „tajfun” (w komentarzach narratora oraz w książkach i listach, ale nie w realistycznym opisie sztormu). Po pierwsze więc należy zastanowić się, co robią tłumacze ze słowami określającymi silny wiatr (ang. „gale”, „storm”, „hurricane”, „typhoon”) i do jakiego stopnia zachowują taktykę „zabawy” Conrada z czytelnikiem. Po drugie, tytułowy tajfun ma dodatkowo znaczenie

---

kognitywne w teorii i praktyce przekładu. W: *Między oryginałem a przekładem*. Red. J. Konieczna-Twardzikowa i in. T. I. Kraków: Universitas 1995, s. 31.

<sup>14</sup> A. Legeżyńska: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa: PWN 1999, s. 9–10, 232–237.

<sup>15</sup> E. Tabakowska: *Barier kulturowe są zbudowane z gramatyki*. W: *Przekład. Język. Kultura*. Red. R. Lewicki. Lublin: UMCS 2002, s. 26.

<sup>16</sup> A. Pieczyńska-Sulik: *Przekład — idiolekt — idiolekultura*. W: *Przekład...*, s. 56.

<sup>17</sup> Barańczak: *Ocalone...*, s. 21, 37.

<sup>18</sup> Pomijam zarzuty, jakie stawia się pojęciu dominanty semantycznej (np. określenie dominanty zakłada, że tekst generuje tylko jedno odczytanie), i uważam, że pomimo tych zarzutów stanowi ona cenne narzędzie w badaniu przekładów. Zob. O. Glebova: *Rola S. Barańczaka w kształtowaniu polskiej szkoły przekładu artystycznego*. W: *Między oryginałem a przekładem*. Red. U. Kropiwek i in. T. IX. Kraków: Universitas 2004, s. 39–50.

<sup>19</sup> A. Adamowicz-Pośpiech: *Listy...*, s. 58–59.

przenośne i „działa” w przestrzeni języka<sup>20</sup>. Jest to mianowicie zderzenie dyscypliny języka rzeczowego, dosłownego, odartego z wszelkich ozdóbników literackich (takich jak na przykład metafory, porównania i wyrażenia idiomatyczne) z chaotycznym nadmiarem języka figuratywnego, pełnego przenośni, niekonwencjonalnych zestawień i przysłowiowych powiedzonek. I tu także tłumacze muszą zróżnicować język wypowiedzi bohaterów czy narratora, aby oddać ten lingwistyczny tumult. Dla skrajnie odmiennych idiolektów MacWhirra (którego cechą dystynktywną jest literalność) i Jukesa czy narratora (które z kolei charakteryzuje figuratywność) tłumacze winni znaleźć ekwiwalentne typy mowy w języku rodzimym, tak by oddać „polifoniczne napięcie” między różnymi stylami<sup>21</sup>. Zadaniem tłumacza byłoby więc tak przełożyć opowiadanie, aby umożliwić polskiemu czytelnikowi wyinterpretowanie obu tych znaczeń.

Jeżeli chodzi o użycie słowa „tajfun” (ang. „typhoon”), to w oryginale pada ono tylko siedem razy. W przekładach natomiast tłumacze stosują ten termin o wiele częściej: Rychliński — dziewięć, Carroll-Najder — osiem i Filipczuk — dwanaście. Conrad stosuje konkretne terminy odnoszące się do silnego wiatru, wichury czy sztormu; jednak i w tym przypadku tłumacze nie wykazali konsekwencji. Poniżej zestawiono w formie tabeli częstotliwość użycia nazw wiatrów w oryginale i w przekładach<sup>22</sup>.

Typ pogody	Conrad	Rychliński	Carroll-Najder	Filipczuk
<i>typhoon</i> (tajfun)	7	9	8	12
<i>hurricane</i> (huragan)	17	21	19	12
<i>hurricane</i> (orkan)	—	1	—	—
<i>cyclone</i> (cyklon)	1	5	2	1
<i>storm</i> (sztorm)	10	19	19	13
<i>wind</i> (wiatr)	31	23	26	22
<i>gale</i> (wichura/wicher)	13	1/11	3/5	—/4
<i>(bad/dirty/heavy) weather</i>	9	5	6	5

<sup>20</sup> Ch. Schuster: *Comedy and the Limits of Language in Conrad's 'Typhoon'*. „Conradiana” 1984, nr 1, s. 55–71; C. B. Brown: *Creative Combat in 'Typhoon'*. „Conradiana” 1992, nr 1, s. 1–16.

<sup>21</sup> Por. N. Pluta: *Tłumaczenie wypowiedzi wewnątrzfikcyjnych*. W: *Między oryginałem a przekładem*. T. III.... s. 268. Wydaje się, że w tych właśnie przypadkach tłumacze będą dokonywali operacji zbliżonych do tych, które za Jakobsonem nazywamy przekładem intralingwalnym. Chodziłoby tu nie tylko o zróżnicowanie języków między MacWhirrem a Juksem czy narratorem, ale także o żargon marynarski.

<sup>22</sup> Tłumaczenia nazw podaję za *Słownikiem żeglarsko-morskim*. Zielona Góra: Wyd. Kanion 1996.

Słowo „tajfun” zostało użyte przez autora jako przykład wiedzy teoretycznej (podręcznik o sztormach wirowych, C 20), opisu przyszłych wydarzeń (zapis w księdze pokładowej; C 27) oraz w odniesieniu do przeszłości (listy załogi do członków ich rodzin C, 93, 96, 97) — nigdy jednak w bezpośrednim zderzeniu z rzeczywistymi warunkami pogodowymi na morzu. Chodzi po prostu o to, że wraz z rozwojem opowiadania Conrad zżęcznie wzmaga napięcie i oczekiwanie czytelnika na centralne natarcie tajfunu, na moment, kiedy ostatecznie statek znajdzie się w jego oku. W tym czasie odbiorca jest bombardowany informacjami o zwiększającym się wietrze. Ważne są więc nazwy poszczególnych wiatrów. Conrad posługiwał się ścisłymi morskimi terminami na określenie siły wiatru. Niestety, żaden z tłumaczy nie był konsekwentny w przekładaniu tych nazw.

Rychliński zachowuje umiar w stosowaniu słowa „tajfun”, wstawiając je we fragmentach, gdzie występuje ono w oryginale. Tylko raz dodaje je w miejscu, gdy w tekście angielskim nie ma w ogóle mowy o tajfunie:

R: Jukesowi również wydało się to możliwe i wyobraził sobie zalane paleniska i statek **zdany na łaskę i nielaskę tajfunu**... (R 479).

C: Jukes thought it very possible, and imagined the fires out, the ship **helpless**... (C 61).

Natomiast zupełnie nie zachowuje analogii w odniesieniu do terminów użytych w oryginale do opisu wiatru, wichury, sztormu i huraganu. Stosuje całkowitą dowolność w tłumaczeniu tych słów. „Wind” przełożony więc bywa jako „wiatr” (R 465), „wicher” (R 462), „wichura” (R 463), „huragan” (R 469), „sztorm” (R 470) i „cyklon” (R 502); „gale”: „wiatr” (R 464), „wicher” (R 467), „wichura” (R 463), „huragan” (R 481) i „sztorm” (R 476); „storm”: „sztorm” (R 467) i „huragan” (R 499); „hurricane”: „huragan” (R 498) i „orkan” (R 450). Ponadto zupełnie dowolnie stosuje termin „cyklon”, który u Conrada pojawia się tylko raz w książkowym podziale sztormów, natomiast w relacji o zmaganiach załogi nie występuje ani razu. W tłumaczeniu Rychlińskiego słowa takie jak „wind” (wiatr) czy „storm” (sztorm) przetłumaczone zostały jako „cyklon” (R 502). Rychliński popełnia inny nagminny grzech tłumaczy, a mianowicie dokonuje „nad-translacji”, doprecyzowania ogólnych określeń narratora dotyczących pogody, a w szczególności słowa „center” — „centrum, oko czegoś”. Ale czego? — pyta czytelnik oryginału. Natomiast polski czytelnik nie musi pytać, on wie: jest to oko cyklonu:

C: This ring of dense vapours, gyrating madly round the calm of **the centre**, encompassed the ship like a motionless and unbroken wall of an aspect inconceivably sinister (C 82).

R: Pierścień z gęstej pary, wirujący wściekle dookoła **ciszy w oku cyklonu**, otaczał statek niczym nieruchoma, lita ściana (R 496).

Jest to o tyle istotne, że konsekwentne nienazywanie tego centrum przyczynia się do ostatecznego efektu całego opowiadania (żart wobec czytelnika: brak opisu natarcia tajfunu) i spójnego wizerunku głównego bohatera — MacWhirr jest bowiem przekonany, że trzeba to centrum znaleźć i poznać (wtedy można je nazwać). W przeciwieństwie do kapitana Wilsona z *Melity* i jego skomplikowanych strategii sztormowych (zasadzających się na omijaniu tajfunów, ale do końca niewiedzącego, czego tak naprawdę unika), MacWhirr chce wnikać w głąb, poznać nieznanne... Czytelnik jest świadkiem tego dążenia, ale nie — spełnienia.

„Nad-tłumaczenie” jest strategią często stosowaną przez Rychlińskiego i w innych przypadkach. Wielokrotnie dopowiada lub dosadniej oddaje terminy związane z warunkami meteorologicznymi. Na przykład tłumaczy „weather” (C 33, „pogoda”) jako „sztorm” (R 459), „bad weather” (C 41, „zła pogoda”), zaś „wind” (R 465, 470) również jako „sztorm” (R 465). Tłumaczowi nie udało się zachować efektu ciągłości postrzegania przez MacWhirra otaczającej go rzeczywistości, co symbolizować miał zwrot „bad/dirty weather”. Wyrażenie „dirty weather”, zastosowane w oryginale do opisu sytuacji, jest o tyle ważne, iż skrótowo oddaje postawę bohatera, który konsekwentnie unika nazewnictwa proponowanego w podręcznikach dla żeglarzy przy abstrakcyjnych klasyfikacjach sztormów wirowych. Nie chodzi bowiem o prawidłowe nazwanie typu sztormu (jak to czyni w dzienniku pokładowym Jukes), ale o sprawdzenie się i stawienie czoła żywiołowi (co bez wahania czyni MacWhirr, natomiast Jukes zawodzi). A więc dla kapitana napotkana pogoda to po prostu paskudna, zła pogoda:

C: There must be some uncommonly **dirty weather knocking about** (C 6).

R: Tłucze się gdzieś w pobliżu szczególnie **zła pogoda** (R 439).

To wyrażenie przewija się wielokrotnie w tekście oryginału — albo w formie niezmienionej „dirty weather knocking about”, albo zmodyfikowanej „bad/heavy weather”. Powtarza je sam kapitan, ale także ironicznie narrator czy Jukes. Jednak ta ironia jest możliwa do odczytania

tylko wtedy, gdy tłumacz każdorazowo przekłada tę grupę wyrazów identycznie. Rychliński nie wykazał w tym przypadku konsekwencji. Czasami zachowuje ciągłość wewnątrztekstową (C 20; R 451: „**Tłucze się gdzieś w pobliżu szczególnie zła pogoda**”; tak jest także w dwóch innych nawiązaniach: C 34, 84 i R 460, 498). Natomiast zupełnie zagubił tę autoaluzję w innych wypowiedziach MacWhirra (C 33: „[...] at the tail of of this **dirty weather** that’s supposed to be **knocking about** in our way”; R 459: „[...] ciągnąc w ogonie tego **sztormu**, który musi się **tłuc** gdzieś po okolicy”). Ale co istotniejsze, zupełnie zatracił tę aluzję u narratora opowiadania, który kpi z doświadczeń MacWhirra sprzed rejsu Nan-Shana, oceniając je właśnie jako doświadczenie tylko złej pogody (C 18: „*Dirty weather* he had known of course”<sup>23</sup>), i zestawia z własnym opisem prawdziwego niebezpieczeństwa morskich orkanów (C: „immoderate wrath, the wrath that passes exhausted but never appeased — the wrath and fury of the passionate sea” (C 19). Ironia powstaje w zderzeniu prostego i lakonicznego zwrotu MacWhirra „bad weather” i „kipiącego”, przeładowanego zdania narratora. Niestety, polski czytelnik nie odnajdzie tego w przekładzie Rychlińskiego: „Oczywiście przechodził on i przez niewygody i sztormy” (R 449). Również długość zdania ma tu znaczenie — język, jak to zostało wyżej powiedziane, jest elementem dominanty semantycznej. W oryginale zwięzłe zdanie MacWhirra stoi w opozycji do rozwiniętego, wielokrotnie złożonego zdania narratora. Tego Rychliński też nie zachował. Niepotrzebnie wydłuża on sentencję MacWhirra, dodając słowo „niewygody”, oraz pozbywa się szyku przestawnego — w efekcie na plan pierwszy wysuwa się czasownik „przechodził”, a niewygody/sztormy stanowią tło. Ponadto tłumacz nie uwzględnił powtórzenia lakonicznego określenia MacWhirra w wypowiedzi Jukesa (C 41, R 465), który także nawiązuje do stonowanego określenia MacWhirra „bad weather”, jakby podkreślając nieudolność kapitana, jego ograniczoność umysłową (przypominającą dziecko, które nie potrafi nazwać niczego, czego nie doświadczyło osobiście)<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Należy również zwrócić uwagę na inwersję w zdaniu angielskim. Według Tabakowskiej, na planie pierwszym sytuuje się *figura* — a więc ten obiekt/czynność, która miała być wyeksponowana, natomiast obiekty/czynności mniej istotne stanowią tło. Autor chciał uwypuklić frazę „bad weather”, co uczynił przez zastosowanie wybranej konstrukcji gramatycznej, tj. inwersji. Zob. E. Tabakowska: *Struktura wydarzenia w literackim tekście narracyjnym*..., s. 23, 27.

<sup>24</sup> Ten sposób traktowania MacWhirra jako ograniczonego umysłowo pojawia się wielokrotnie w ocenach innych osób, np. ojca MacWhirra („Tom’s an ass”, „half-witted



Jeżeli chodzi o tłumaczenie Haliny Carroll-Najder, to jest ona zdecydowanie bardziej konsekwentna w stosowaniu terminów określających siłę wiatru. Dużą dowolność zaobserwować można tylko w przypadku słowa „gale” przekładanego jako „wiatr” (C 33), „sztorm” (C 34), „wichura” (C 37), „wicher” (C 41) i „huragan” (C 54). Tylko raz „nadużywa” słowa „tajfun”, ale w najbardziej niewralgicznym punkcie tekstu, gdzie tym samym niszczy niedookreślenie oryginału:

C: This ring of dense vapours, gyrating madly round the calm of **the centre**, encompassed the ship like a motionless and unbroken wall of an aspect inconceivably sinister (C 82).

CN: Było coś niepojęcie złowrogiego w tym pierścieniu z gęstych oparów wirujących wściekle wokół **ośrodka ciszy w oku tajfunu** (CN 76).

Tłumaczka podobnie zachowuje się w sytuacji, gdy MacWhirr próbuje zrozumieć wypisy z podręcznika. Narrator nie definiuje owego **centrum** (C 32), natomiast w polskim przekładzie pojawia się jasne **oko cyklonu** (CN 36). Zapewne Conradowi chodziło o pozostawienie w tekście niedopowiedzenia. Tak jak MacWhirr nie potrafi przebłąć przez instrukcje opisujące wyznaczanie siły i centrum sztormu<sup>25</sup>, tak i czytelnik winien odczuwać pewien niedosyt informacyjny. Niestety, polski odbiorca podobnego wrażenia nie odniesie. Zatem zaburzona została ekwiwalencja oryginału i przekładu<sup>26</sup>. Tej odpowiedniości nie odnajdziemy też w kilku innych przypadkach, gdzie Carroll-Najder amplifikuje terminy określające pogodę. Na przykład „weather” (C 33, 45) przekłada jako „sztorm” (CN 37, 46), „wind” (C 45) jako „huragan” (CN 46).

Natomiast o wiele lepiej niż Rychliński oddaje tłumaczka wewnętrzne tekstowe aluzje do wspomnianego powiedzonka MacWhirra „paskudna pogoda”. Tłumaczka zachowała ciekawą sieć powiązań tekstowych aż w 7 przypadkach na 9 (CN 14, 25, 27, 36, 37, 38, 42). Niestety, w dwu

---

person” (C 5) „Tom jest osłem”, „osobnik lekko pomyłony” (R 438)). Routa („dullest ass,” „fool” (C 16) „kapitan głupi”, „tępy jak drewno” (R 447)) czy Jukesa („he doesn't seem to to understand more than half of what you tell him” (C 17). „nie rozumie chyba i połowy tego, co się do niego mówi” (R 448)).

<sup>25</sup> Dla określenia procesu „czytania” Conrad używa nacechowanych czasowników „wade” („brnąć z trudnością”) i „lose” („zagubić się”) (C 32).

<sup>26</sup> Wedle definicji tekstu ekwiwalentnego Wojtasiewiczza: „Tekst *b* w języku *B* jest odpowiednikiem tekstu *a* w języku *A*, jeżeli tekst *b* wywołuje taką samą reakcję (zespół skojarzeń), co tekst *a*”. Zob. O. Wojtasiewicz: *Wstęp do teorii tłumaczenia*. Warszawa: Tepis 1992, s. 22, 27. Tamże dyskusja nad zastrzeżeniami co do tego terminu.

kluczowych nawiązaniach przerwała tekstową nić. Podobnie jak to było w wersji Rychlińskiego — w przekładzie Carroll-Najder czytelnik również nie odnajdzie ironii w komentarzu narratora dotyczącym morskich przeżyć MacWhirra:

C: **Dirty weather** he had known of course (C 18).

CN: Oczywiście znał i **sztormową pogodę** (CN 25).

Narrator naigrywa się z doświadczeń kapitana i bawi jego słowami, jednak w przekładzie nie ma śladu po tej drwinie. Tłumaczka zachowała zwięzłość zdania, ale zrezygnowała z szyku przestawnego, niwelując zamiar Conrada, polegający na wyakcentowaniu tej frazy. Drugi fragment, w którym tekstualna sieć odniesień zostaje zerwana, to podsumowanie przez samego MacWhirra swojej dotychczasowej wiedzy o morzu:

C: The experience of the last six hours had enlarged his conception of what **heavy weather** could be like (C 84).

CN: Doświadczenie ostatnich sześciu godzin pogłębiło wiedzę kapitana o **sztormach** (CN 78).

Nie mogło jej pogłębić, bo takowej nie miał. Wiedzy o sztormach poszukiwał w książkach. Natomiast tu chodzi o pojęcie „paskudnej pogody”, co jest eufemizmem narratora wobec zagrożeń tajfunu, lecz MacWhirr konsekwentnie trzyma się swojego („ograniczonego” wedle niektórych, m.in. narratora) sposobu opisu rzeczywistości, używając wciąż tej samej frazy. To właśnie zostało zagubione w przekładzie przez zastosowanie słowa „sztorm”.

W wersji Michała Filipczuka określenie „tajfun” jest, niestety, w ciągłym użyciu. Tłumacz wstawia je w miejscach, gdzie w oryginale użyto słów „wind” (C 37, F 26), „storm” (C 44, F 30), „hurricane” (C 50, F 35) lub „tempest” (C 57, F 38). Udało się natomiast Filipczukowi zachować miejsca niedopowiedziane w tekście, jeżeli chodzi o wcześniej wspomniane **centrum**. W przeciwieństwie do wersji Rychlińskiego czy Carroll-Najder czytelnik tego przekładu może doświadczyć niejasności i konfuzji, podobnie jak doświadcza ich czytelnik oryginału.

C: This ring of dense vapours, gyrating madly round the calm of **the centre**, encompassed the ship like a motionless and unbroken wall of an aspect inconceivably sinister (C 82).

F: Pierścień mgły, wirując dziko wokół spokojnego centrum, otaczał statek niby nieruchomy, niezdojany mur o wyglądzie niewyobrażalnie groźnym (F 54).

Jednak w drugim przypadku, gdy MacWhirr usiłuje przebrnąć przez podręcznikowe enuncjacje, Filipczuk podobnie jak poprzednicy dopowiada i rozjaśnia zagmatwaną (dla kapitana) instrukcję, jak wykreślić oko i peryferie tajfunu (F 24). Wydaje się, więc, że tłumacz-interpreterator<sup>27</sup> nie rozpoznał żartu, na którym zasadza się opowiadanie.

Zupełnie nie zachowuje również Filipczuk konsekwencji w przekładzie terminologii związanej z siłą wiatru. Dla przykładu „storm” przełożono jako „sztorm” (F 35), „nawałnica” (F 16), „burza” (F, 24), „tajfun” (F 30); „hurricane” jako „huragan” (F 32), „tajfun” (F 35), „wiatr” (F 55); „gale” jako „wicher” (F 38), „huragan” (F 30), „sztorm” (F 25), „tajfun” (F 26), „nawałnica” (F 28), „ciemności” (F 28), „wiatr” (F 42); „wind” — jako „wiatr” (F 32), „wicher” (F 26), „cyklon” (F 28) i „żywiol” (F 59). Ponadto tłumacz wielokrotnie pomija terminy określające typ wiatru (F 49); pominięcie stanowi dystynktywny element jego strategii<sup>28</sup>.

Podobnie jak to miało miejsce w tłumaczeniu Rychlińskiego, nie najlepiej jest tu również z zachowaniem nawiązań wewnątrztekstowych związanych z powiedzonkiem MacWhirra. Na dziewięć powtórzeń tej frazy u Filipczuka odnajdujemy tylko pięć. Generalnie zachowuje on autocytacje w przypadku wypowiedzi samego MacWhirra (F 17, 25, 56; pomija C 33, F 24), natomiast gubi repetycje tej frazy u narratora, przez co nie oddaje ironicznego charakteru jego wypowiedzi. Na przykład w opisie doświadczeń Jukesa, kiedy to narrator drwi z jego pewności siebie:

C: Though young, he had seen some **bad weather**, and had never doubted his ability to imagine the worst (C 41).

F: Bo choć już nieraz miał do czynienia z **kataklizmami** i choć zdawało mu się, że potrafi sobie wyobrazić wszystko, co najgorsze pod słońcem [...] (F 29).

Amplifikacja, którą zastosował tłumacz, przekładając „bad weather” jako „kataklizm”, pomija metacytację tej frazy i niweluje kpiący stosunek narratora do młodego Jukesa. W innych powtórzeniach przekłada tę grupę wyrazów jako „świństwo” (F 24) czy „burzę” (F 15).

<sup>27</sup> Wedle Barańczaka, każde tłumaczenie jest aktem interpretacji (Barańczak: *Ocalone...*, s. 15).

<sup>28</sup> Lewicki: *Między...*, s. 197.

Przejdźmy do drugiego, językowego komponentu dominanty semantycznej — wyraźnego i konsekwentnego skontrastowania dosłownego języka MacWhirra z metaforycznym stylem narratora i pierwszego oficera. Charakteryzujące narrację i idiolekt Jukesa złożoność porównań i ich nadmierna częstotliwość występowania stoją w opozycji do małomówności kapitana. Nadobecność metaforyzacji działa tu jak tajfun zalewający prostą i ograniczoną wyobraźnię irlandzkiego marynarza<sup>29</sup>. Jednak podobnie jak to miało miejsce w odniesieniu do rzeczywistego tajfunu — wylewność narratora nie zdołała nic zmienić w głównym bohaterze. W opowiadaniu Conrada, jak sądzę, możemy wyróżnić trzy pola językowego nadmiaru. Chodzi o metafory dotyczące pojawiania się/znikania gwiazd, antropomorfizację statku (wraz z atakującymi go siłami przyrody) oraz idiomy. W ramach tego szkicu przeanalizujemy tę ostatnią kategorię językową. Należy jednak pamiętać, że nie tylko figuratywność języka stanowi tu o jego sile. Finalny efekt rozbuchanego lingwistycznego żywiołu tworzy przede wszystkim stopień nasycenia tekstu metaforami i porównaniami.

Kwintesencję językowego konfliktu między MacWhirrem a Jukesem celnie oddaje poniższa wymiana zdań:

F: 'It's the heat,' said Jukes. 'The weather's awful. It would **make a saint swear**. Even up here I feel exactly **as if I had my head tied up in a woollen blanket**.'

Captain MacWhirr looked up. 'D'ye mean to say, Mr. Jukes, you ever had your head tied up in a blanket? What was that for?'

'It's a manner of speaking, sir,' said Jukes, stolidly.

'Some of you fellows go on! What's that about saints swearing? I wish you wouldn't talk so wild. What sort of saint would that be that would swear? No more saint than yourself, I expect and what's a blanket got to do with it — or the weather either... The heat does not make me swear — does it?' (C 25).

Frazeologizmy, paremia<sup>30</sup> lub idiomy stanowią nieodłączny atrybut mowy Jukesa. Natomiast MacWhirr nie potrafi zaakceptować tych zwrotów jako całości językowych — rozbiera je na części pierwsze, przez co tracą

<sup>29</sup> Schuster: *Comedy...*, s. 63; Brown: *Creative...*, s. 2.

<sup>30</sup> Według definicji Pajdzińskiej, frazeologizmy to „stałe, nieregularne semantycznie połączenia wyrazowe, funkcjonalnie ekwiwalentne leksemom”, a „paremia nie są [...] jednostkami leksykalnymi, lecz minimalnymi tekstami, utrwalonymi społecznie. Podlegają weryfikacji logicznej, warunki ich użycia są określone pragmatycznie, a nie gramatycznie”. Zob. A. Pajdzińska: *Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej poezji*. Lublin: UMCS 1993, s. 12

znaczenie<sup>31</sup>. Istotne jest więc, by w tłumaczeniach odpowiednio oddać owe stałe związki wyrazowe. W zacytowanym fragmencie Rychliński i Carroll-Najder przełożyli poprawnie kluczowe idiomatyczne zwroty. Jedynie Filipczuk nie poradził sobie z dosłownością reakcji MacWhirra:

F: — Wszystko przez ten upał — mruknął Jukes. — Pogoda jest okropna. **Święty zacząłby kląć**. Nawet tutaj, na górze, czuję się tak, **jakbym miał głowę owiniętą welnianym kocem**.

Kapitan podniósł nagle wzrok:

— Czy chce pan przez to powiedzieć, że **nigdy nie miał pan głowy zawiniętej w koc**? Co pan przez to rozumie?

— To tylko taki sposób mówienia, panie kapitanie — wyjaśniał cierpliwie Jukes.

— Czasem mi się wydaje, że pan przesadza. Co ma znaczyć, że nawet święty zacząłby kląć? **Chciałbym, żeby Pan bardziej uważał na to co mówi**. I cóż to byłby za święty?! Nie większy święty niż pan. I co ma z tym wspólnego koc? (F 19, podkr. — A. A.-P.).

Filipczuk przekłada pytanie MacWhirra odwrotnie, dodając negację w postaci partykuły „nie” i przysłówka „nigdy”. Co sugeruje, jakoby normalnym doświadczeniem człowieka było owinięcie głowy kocem. Czyni to z MacWhirra większego idiotę, niż jest... Kolejną konsekwencją takiego tłumaczenia jest niemożność dokładnego przełożenia drugiego zdania MacWhirra: „A dlaczego?” („And what was that for?” — w oryginale występuje elipsa: dlaczego **miał pan głowę zawiniętą w koc** (fragment pozostający w domyśle). Filipczuk jest zmuszony przełożyć to jako: „Co pan przez to rozumie?”. Cały komizm słowny polega tu na tym, że MacWhirr jest bardzo dosłowny, a zarazem rzeczowy, pragnie więc wiedzieć, dlaczego jego podwładny miał koc na głowie (a musiał mieć, skoro wie, jakie to jest uczucie).

Ze względu na ograniczone ramy tego szkicu zwróćmy uwagę tylko na trzy wybrane idiomy. Jukes wyraża swoją opinię, iż zebrani pod pokładem Chińczycy odpłacą im pięknym za nadobne, gdy tylko minie huragan:

C: ‘We shall find yet **there’s the devil to pay** when this is over,’ said Jukes [...] (C 82).

R: — A kiedy się to wszystko skończy, dopiero **będziemy mieli z wypłacaniem** — oponował Jukes (R 496).

<sup>31</sup> W metaforze lub idiomie, jak wiadomo, zespół wyrazów zyskuje inne znaczenie niż to, które wynikałoby ze znaczeń poszczególnych wyrazów.

CN: — Jeszcze nam **sadła za skórę zaleją**, kiedy to się skończy — powiedział Jukes [...] (CN 76).

F: — Jeszcze **nam dadzą popalić**, jak się to wszystko skończy — rzekł Jukes [...] (F 55).

Rychliński tłumaczy ten idiom dosłownie, natomiast pozostali tłumacze szukają idiomatycznych wyrażen w języku polskim, aby zachować kolokwialny koloryt wypowiedzi oficera.

Inny nieformalny zwrot to „make it hot for somebody” — celowo coś komuś utrudnić, wplątać kogoś w niebezpieczną lub nieprzyjemną sytuację:

C: ‘Nobody to go to — or I would **make it hot for him**’ (C 92).

R: — Nie ma do kogo pójść z tą sprawą, **inaczej zadałbym mu bobu** (R 503).

CN: — Nie ma do kogo pójść, **inaczej to bym zadał bobu** (CN 84).

F: — A tak — nie ma do kogo pójść... **inaczej dałbym im popalić!**... (F 61).

Anachronicznie już dziś brzmiące określenie „zadać komuś bobu” zostało trafnie zmienione przez Filipczuka na kolokwialne „dać komuś popalić”.

I ostatni casus, w którym żadnemu tłumaczowi nie udało się zachować gry słów przy idiomatycznym użyciu czasownika „lose”. Polega ona na przemieszaniu wyrażen „lose somebody” („stracić kogoś”) i „lose one’s nerve” („stracić głowę, zimną krew, dać się ponieść emocjom”):

C: ‘I am alone. The second mate’s **lost**...’

‘What?’ shouted Mr. Rout [...]. ‘**Gone overboard?**’ and clapped his ear to.

‘**Lost his nerve**’, the voice from above continued in a matter of fact tone (C 67).

Sęk w tym, że angielskie „second mate [is] lost” można zrozumieć jako „drugi oficer stracony/zgubiony”. Tak też zinterpretował to Rout i dlatego zapytał: „[...] wypadł za burtę?”. Natomiast MacWhirr chciał powiedzieć: „second mate [has] lost his nerve”, ale huragan przerwał mu w pół słowa. Rychliński jest najbliższ tego słownego zawirowania:

R: — Jestem zupełnie sam. Drugi oficer **stracił**...

— Co? — zawołał Rout [...]. Wypadł za burtę? — i przywarł uchem do rury.

— **Stracił** głowę — nadleciało z góry rzeczowym tonem (R 485).

Trudno jednak wyobrazić sobie, że Rout, słysząc „stracił”, pomyślał, iż oficer „jest stracony” — przyszło mu raczej do głowy, że „coś stracił”.

Dlatego też jego pytanie: „Wypadł za burtę?”, które ma doprecyzowywać owo „stracił”, brzmi nielogicznie. Natomiast Carroll-Najder i Filipczuk zupełnie zrezygnowali z adekwatnego oddania tej gry słów:

CN: — Jestem sam. Drugiego **diabli wzięli**...

— Co? — krzyknął Rout na maszynownię [...]. Potem zaś do otworu: — **Za burtę?** [...].

— Nie, **dostał bzika** — ciągnął rzeczowo głos z góry (CN 63).

F: — Jestem tutaj sam. Drugi mat **stracony**...

— Co takiego?! — krzyknął Rout [...]. **Za burtą!**? [...]

— Dostał **chyzia**... (F 45).

Wydaje się, że możliwym rozwiązaniem zachowującym ten słowny galimatias byłoby przerwanie MacWhirrowi właśnie w pół słowa, co wobec trudności z porozumiewaniem się w czasie huraganu wyglądałoby całkiem naturalnie. Tak więc kapitan mógłby krzyknąć: „Drugiego oficer **stra**...”.

\* \* \*

Intertekstualnych nawiązań jest w *Tajfunie* wiele. Tłumacz powinien „zadać sobie trud docierania do intertekstualnych osadzeń samego tekstu oryginalnego, do wszystkich jego zakorzenień i powiązań z elementami jego rodzimego horyzontu”<sup>32</sup>. Jeżeli przekład nie oddaje owej skomplikowanej sieci odniesień, prowadzi to „do zmiany najgłębszych znaczeń tekstu”<sup>33</sup>. Jednocześnie należy podkreślić, że kulturowe zakorzenienia macierzystego utworu są najtrudniejszymi do oddania w przekładzie elementami tkanki tekstualnej<sup>34</sup>.

Chciałabym zwrócić uwagę na dwa przykłady takiej zmiany znaczeń — w odniesieniu do odesłań biblijnych oraz do antyku. Jeżeli chodzi o pierwsze źródło, Biblię, to narrator porównuje przygotowywanie się statku do ataku tajfunu, używając wersetu z księgi Hioba: „[...] as of girding the loins” (C 74)<sup>35</sup>. Rychliński i Carroll-Najder oddają ten fragment

<sup>32</sup> M. Heydel: *Jak tłumaczyć intertekstualność?* W: *Między oryginałem a przekładem*. T. 1., s. 76.

<sup>33</sup> Heydel: *Jak tłumaczyć...*, s. 77.

<sup>34</sup> M. Heydel: *Chaos i ład. Niektóre zagadnienia „Ziemi jałowej” T. S. Eliota w przekładzie Cz. Miłosza*. W: *Przekładając nieprzekładalne*. T. 1..., s. 352.

<sup>35</sup> „Gird up now thy loins like a man” (Job 38,3, 40,7). Niezwykle istotne są wersety wprowadzające ten fragment, w wersji angielskiej mamy bowiem: „Then Lord answered

dosłownie: „jakby zbierając siły” (R 489, CN 69), Filipczuk: „szykując się do boju”. Żaden z tłumaczy nie odsyła do biblijnej rozmowy Boga z Hiobem: „Z wichru Pan odpowiedział Hiobowi: ‘Przepasz biodra jak mocarz! Będę cię pytał — pouczysz mnie’”<sup>36</sup>. Nikłość Hioba jest tu przeciwstawiona Bożej wszechmocy. Jednak mimo swej kruchości Hiob wychodzi cało z tej próby. To odniesienie biblijne jest bardzo ważne, ponieważ umieszcza walkę statku w kontekście dramatycznej próby, podkreślając jej siłę i moc zniszczenia, ale jednocześnie dając nadzieję, że podobnie jak w przypadku Hioba, którego Bóg na końcu nagradza, i „Nan-Shan” wyjdzie cało z tej walki. Biblijny archetekt przyczynia się więc do amplifikacji obrazu walki, zarysowanego w oryginale. Polski czytelnik jednak tej doniosłości starcia w tekście nie odnajdzie.

Innym biblijnym nawiązaniem intertekstualnym jest fragment opisujący zejście marynarzy na ląd, będący cytacją z Nowego Testamentu: „[...] with an air of shaking the ship’s dust of their feet”(C 29)<sup>37</sup>. Wszyscy tłumacze oddają to podobnie: „[...] jak gdyby jak najszybciej chcieli o statku zapomnieć” (R 456), „[...] jakby chcieli czym prędzej puścić statek w niepamięć” (CN 33), „[...] jakby chcieli jak najprędzej zapomnieć o okręcie” (F 21). Nawiązanie to jest o tyle ważne, iż konstytuuje efekt ironii narratora. W Ewangelii bowiem to prawi uczniowie mieli nauczać, pozostając przez dłuższy czas w danym mieście czy domu. Na wypadek gdyby ich nie przyjęto lub nie doceniono, mieli odejść: „A jeśliby was gdzieś nie chciano przyjąć i nie dano posłuchu słowom waszym, wychodząc z takiego domu albo miasta, strząśnijcie proch z nóg waszych”<sup>38</sup>. W tekście Conrada natomiast sytuacja ta zostaje odwrócona — to niewdzięczny marynarz porzuca statek, który był dla niego domem. Odbiorca przekładu nie odnajdzie tej subtelnej ironii utkanej z siatki powiązań literackich. Warto też podkreślić, że wszystkie intertekstualne związki przyczyniają się tutaj do umocnienia pozycji narratora, którego

---

Job out of the **whirlwind**” (Job 38:6). Tak więc ów sztorm wirowy nacierający na statek mógłby być odczytywany w kontekście sporu Hioba z Bogiem, walki słabego człowieka z niewyobrażalną potęgą natury.

<sup>36</sup> *Biblia tysiąclecia. Księga Hioba*. Opr. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich. T. 18. Poznań: Wyd. Pallotinum, 2006, s. 45.

<sup>37</sup> Archetekstem dla tego fragmentu jest Ewangelia wg Św. Mateusza: „And if anyone will not receive you or listen to your words, shake off the dust from your feet as you leave that house or town” (Mt 10:14).

<sup>38</sup> *Biblia tysiąclecia. Ewangelia według św. Mateusza*. T. 36, s. 24.



elokwencja i erudycja w zderzeniu z prostotą MacWhirra stają się tym bardziej widoczne.

Stanowczo lepiej poradzili sobie (jakkolwiek nie wszyscy) tłumacze z nawiązaniem do antyku. Na przykład z aluzją do miecza Damoklesa: „[...] like a slender hair holding a sword suspended over his head” (C 86). Rychliński i Carroll-Najder zachowują referencję mitologiczną: „[...] niby włos, na którym wisi miecz nad głową” (R 499), „[...] niby cienki włos utrzymujący miecz nad jego głową” (CN 79), natomiast Filipczuk zaciera czytelność tego skojarzenia przez dodanie przymiotnika „katowski”: „[...] kapitan miał wrażenie, że zawisł mu nad głową katowski miecz” (F 57). Trudno jest odpowiedzieć z całą pewnością na pytanie, dlaczego tłumacz zmodyfikował tę frazę. Być może chciał wyeksponować nieodwołalność wyroku (czy okoliczności, w jakich znalazł się statek i jego kapitan). Jednak tym samym przeciął tę subtelną nić powiązań intertekstualnych — cień nadziei na ocalenie.

Powyższe zestawienie serii tłumaczeń *Tajfunu* Conrada nie pretenduje do całościowego ujęcia. Tłumaczenia Rychlińskiego, Carroll-Najder i Filipczuka porównano pod względem dwóch kryteriów: dominanty semantycznej i stopnia zachowania odniesień intertekstualnych. Bez wątpienia tłumacze, przekładając utwór, dokonują jego interpretacji i określenia dominanty semantycznej. Jak zauważono powyżej, odmienne odczytania sensu opowiadania powodowały różne wybory językowe (co można zauważyć na przykładzie użycia słowa „tajfun”). Jeśli zaś chodzi o międzytekstowe zależności w analizie i interpretacji utworu — mogą one przybierać rozmaite funkcje: od poszerzania znaczenia (byłaby to wartość dodana) czy odwrócenia sensu (budowanie ironicznego kontekstu) po uwydatnienie (amplifikację przedstawianego obrazu). W konkluzji jednak trzeba stwierdzić, że nie zapominając o mozołnym trudzie poszukiwania „le mot juste” dla poszczególnych jednostek językowych oryginału, tłumaczenie jawi się tu jako intrygujące rozwiązywanie zagadki semantycznej utworu, pasjonujące tropienie jego literackich powiązań. Właśnie po to, aby czytelnik przekładu poznał ten fascynujący aspekt pracy tłumacza, warto analizować serie tłumaczeń.

Агнешка Адамович-Посьпех

## ПЕРЕВОДЫ *ТАЙФУНА* ДЖОЗЕФА КОНРАДА НА ПОЛЬСКИЙ ЯЗЫК

### Резюме

Статья анализирует три перевода *Тайфуна* Джозефа Конрада на польский язык. Переводы Бохдана Рыхлинского, Халины Карролл-Найдер и Михала Филипчука сравнены по двум категориям: лексической и интертекстуальной. Анализ показывает, что разные способы прочтения рассказа Конрада имеют влияние на лексические выборы переводчиков, а употребление разных текстуальных стратегий меняет смысл или семантические оттенки текста.

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

## POLISH TRANSLATIONS OF *TYPHOON* BY JOSEPH CONRAD

### Summary

The article discusses three translations of Joseph Conrad's *Typhoon* into Polish. The translations by Bohdan Rychliński, Halina Carroll-Najder and Michał Filipczuk were compared under two categories: semantic dominant and intertextuality. The comparison shows how different readings of the short story modify lexical choices of the translators and how textual allusions amplify or change the original senses of the text.